

La cólera de Aquiles

Emilio Crespo

Universidad Autónoma de Madrid y Fundación Pastor de Estudios Clásicos

TEMA DE LA *ILIADA*

La *Ilíada* relata la cólera de Aquiles y los sucesos de unos pocos días del décimo año de guerra de Troya que libraron griegos y troyanos. He aquí un resumen del contenido.

Tras una invocación, la Musa narra (canto I) que, conforme al plan de Zeus, Agamenón, jefe de los aqueos (llamados también argivos o dánaos, pero nunca griegos), desoyó la petición de Crises, sacerdote de Apolo, que le suplicó que le devolviera a su hija Criseida, otorgada a Agamenón como parte del botín obtenido al capturar una fortaleza aliada de Ilio. Crises clamó venganza a Apolo, y éste envió una peste contra los aqueos. Agamenón se vio obligado a devolver a Criseida para librar a la hueste de la plaga, pero exigió a Aquiles la esclava Briseida, que había sido su botín. Se produjo entonces una agria disputa entre los dos. Aquiles estuvo a punto de sacar la espada y matar a Agamenón. Pero obligado a entregársela, lleno de cólera por la deshonra, decidió no luchar más. Tetis, madre de Aquiles, suplicó a Zeus que vengara a su hijo y causara la perdición de los aqueos hasta que dieran satisfacción a Aquiles. Zeus accedió.

(II) Movidado por un sueño engañoso enviado por Zeus, Agamenón convocó al día siguiente una asamblea para probar a las huestes y propuso huir. La propuesta fue rechazada, y los aqueos se desplegaron para el combate. Sigue un largo catálogo de las naves aqueas y de las tropas troyanas. (III) Desde la muralla de Troya, Helena a petición de Príamo identifica a los jefes dánaos. Luego comenzó la lucha, que se detuvo en virtud de una tregua para resolver la disputa mediante el duelo entre Menelao y Paris. Este fue salvado por Afrodita cuando estaba a punto de perecer. (IV) Aún durante la tregua, el troyano Pándaro disparó una flecha a Menelao. Ante la traición, los aqueos decidieron reemprender la batalla. Agamenón pasó revista a las tropas y la lucha general comenzó. A continuación (V-VI), se narran diversas hazañas de Diomedes y cómo hirió a los dioses Afrodita y Ares, cómo se enfrentó con Glauco, y cómo Héctor, hijo de Príamo y jefe de los troyanos, se despidió de Andrómaca y (VII) se enfrentó en duelo personal con Ajax.

(VIII) Al día siguiente del duelo indeciso entre Héctor y Ajax, los troyanos obtuvieron victorias parciales y acamparon cerca del campamento de los aqueos. (IX) Reunidos por la noche, los jefes aqueos acordaron enviar una embajada a Aquiles para pedirle que regresara a la lucha, pero éste rehusó. (X) Durante la noche, Ulises y Diomedes hicieron una salida del campamento, mataron a Dolón, un espía enviado por Héctor, y a Reso, rey recién llegado para ayudar a los troyanos.

(XI) Al día siguiente, éstos hirieron a muchos jefes aqueos, (XII) penetraron en el recinto amurallado que protegía los barcos y, (XIII-XIV) a pesar de las hazañas de Idomeneo y de la ayuda del dios Posidón en el tiempo en que Zeus sucumbió a la seducción de Hera, (XV) llevaron el combate hasta las naves de los aqueos. (XVI-XVII) Patroclo, viendo que la situación era desesperada, pidió a Aquiles permiso para ayudar a los aqueos. Una vez obtenido, salió a luchar con las armas de Aquiles y mató a Sarpedón, pero murió a manos de Héctor. Esto causó la aflicción de su amigo, que, tras grandes llantos, decidió regresar al combate para vengar a Patroclo. (XVIII) Entonces Tetis pidió a Hefesto que fabricara armas nuevas para su hijo. Algunas son descritas con detalle.

(XIX-XXI) Al día siguiente, tras reconciliarse con Agamenón y recuperar a Briseida, Aquiles hizo muchas proezas. Despojó a muchos troyanos, luchó con Eneas y con el río Escamandro y mató a Licaón, hijo de Príamo. Unos dioses descendieron a combatir en favor de los troyanos y otros en favor de los aqueos. (XXII) Aquiles mató a Héctor en duelo personal.

(XXIII) Durante los días siguientes, Aquiles estuvo a punto de ultrajar el cadáver de Héctor, pero Apolo lo impidió. A continuación Aquiles celebró las exequias de Patroclo y unos juegos deportivos en su honor. (XXIV) Príamo, guiado por Hermes, llegó a ocultas a la tienda de Aquiles, logró convencerlo para que aceptara el rescate por el cuerpo de Héctor y regresó a Ilio, donde se celebraron sus funerales.

CONCENTRACIÓN EN EL TEMA PRINCIPAL

El poema no explica dónde está la ciudadela de Ilio ni qué territorios controla, pero se colige que está en una llanura cercana al estrecho de los Dardanelos. La obra da por conocidos el tema y los héroes y dioses que intervienen. No se narran los prolegómenos de la guerra, ni se explica que las causas fueron, según un poema posterior titulado *Cipria*

del que solo conservamos el argumento, el deseo de Zeus de aliviar la tierra del peso de hombres y el juicio de Paris sobre la belleza de las diosas Afrodita, Hera y Atenea. La *Ilíada* menciona pocos episodios de la saga troyana ajenos al motivo principal. Al menos algunas omisiones son deliberadas. La ira de Atenea y Hera contra Troya aparece como algo ominoso y sin explicación. Homero conoció la causa del odio (cf. XXIV 28-30), pero no lo explica. Este odio procedía de que ambas habían sido postergadas por Paris frente a Afrodita en el juicio acerca de la belleza de las diosas cuando Discordia lanzó una manzana con la inscripción 'para la más bella' en las bodas de Tetis y Peleo.

La muerte de Aquiles y la toma de Troya con la estratagema del caballo de madera lleno de héroes aqueos no son narradas en la *Ilíada*, aunque son anunciadas varias veces.

No hay alusión a varios mitos sobre Aquiles: ni a su nacimiento e invulnerabilidad ni a su educación por el centauro Quirón. Homero conoció el tema de la juventud de Aquiles en Esciros y de sus amores con Deidamía, de los que nació Neoptólemo, pues en XIX 326 s. Aquiles habla de su hijo Neoptólemo en Esciros. Tampoco hay alusión a la amazona Penthesilea, a la que mató Aquiles. La *Ilíada* no menciona que Paris lo mató con una flecha que le clavó en el talón, al acudir Aquiles a una entrevista concertada con Políxena, hija de Príamo. Tampoco hay referencia a que la diosa Tetis trasladó el cadáver de Aquiles a la isla Blanca. Estos temas alcanzaron gran difusión en las obras literarias y en las representaciones iconográficas posteriores. Tampoco la *Odisea* menciona contenidos que estén en la *Ilíada* con la única excepción de *Odisea* XXIV 73-84.

La concentración de la *Ilíada* en lo esencial es ajena al realismo. No hay indicaciones acerca de la estación del año. Las alusiones a la topografía y al escenario geográfico son vívidas y concretas, pero confusas (cf. *Ilíada* XXII 145). En la *Odisea* hay indicaciones que hacen pensar que es otoño con luna nueva. Los duelos entre guerreros son estilizados: toda herida o mutilación termina con la muerte. Mientras se relata un encuentro entre dos guerreros, el resto del campo de batalla parece desvanecerse, y sólo cobra vida el movimiento colectivo de las tropas cuando una serie de duelos termina. Excepto en los discursos, no hay muertes accidentales ni traiciones ni armas mágicas, sino sólo duelos singulares que hacen abstracción del entorno y terminan con la exuberante vitalidad de algún héroe¹. Con esta estilización ajena al realismo¹ contrastan los símiles, que incorporan el mundo real.

LO SOBRENATURAL Y LO MARAVILLOSO

Homero restringe en su relato lo sobrenatural, lo mágico y lo maravilloso estrictamente a los dioses. En los poemas del Ciclo épico algunos hombres se convertían en dioses. Pero en la *Iliada* no hay guerreros invulnerables ni invisibles, ni armas mágicas. No se menciona el Paladio, la imagen de Atenea que era necesario retirar de Troya para tomar la ciudadela, ni el arco de Heracles que Filoctetes debía llevar a Troya como condición para que fuera conquistada. La armadura que Hefesto fabrica para Aquiles a petición de su madre Tetis no es invulnerable. No hay referencia a la invulnerabilidad de Aquiles y de hecho es herido en 21.166 s. Los monstruos son sólo mencionados en diálogos entre personajes, no en el relato del poeta. En otras tradiciones épicas la magia y lo sobrenatural juegan un papel importante. En la *Odisea* lo maravilloso sólo aparece en el relato de Ulises, no en la narración del aedo².

LA CÓLERA DE AQUILES COMO SÍMBOLO DE LA GUERRA DE TROYA

La cólera de Aquiles que narra la *Iliada* es símbolo de la guerra de Troya, y la *Iliada* es el poema sobre Ilio. Algunos episodios del comienzo de la *Iliada* se corresponden mejor, como hemos visto, con la llegada de la expedición aquea. Lo que se presenta como el comienzo de un día de batalla del décimo año de lucha cuadra mejor con la primera batalla de la guerra: el catálogo de las naves aqueas incluye a Filoctetes, abandonado en Lemnos, y a Protesilao, muerto al desembarcar y cuya ausencia lloran sus súbditos; Helena presenta a Príamo a los jefes griegos y se admira de no ver a Cástor y a Pólux; y se hace un acuerdo para dilucidar la guerra mediante el duelo de Paris y Menelao. A la concisa exposición del tema central siguen amplias escenas de combate por Troya, lo que hace que en muchos pasajes el tema de la cólera esté fuera de la atención y que lo central sea la guerra entre troyanos y aqueos.

La *Iliada* abarca también el fin de la guerra. Ya desde el comienzo Agamenón, Héctor y Diomedes anuncian con sombría certeza la toma de Troya, pero las afirmaciones sobre su inminente conquista se hacen más frecuentes a medida que avanza el poema. La identificación de Héctor con su ciudad y su posterior muerte a manos de Aquiles contribuyen también a la impresión de que la ruina del reino de Troya está consumada.

REFLEJOS DE LA PREHISTORIA DE LA TRADICIÓN ORAL ÉPICA EN LA *ILÍADA*

Durante la Antigüedad el contenido de la *Iliada* se consideró histórico, no una ficción poética. La guerra de Troya era datada al final del periodo que en la actualidad se denomina Micénico o Edad del Bronce Reciente, entre aproximadamente 1570 y 1200 antes de nuestra era, en la época de la civilización micénica, antes del comienzo de la Edad del Hierro.

Desde fines de la Antigüedad hasta mediados del siglo XIX se creyó que la guerra de Troya era ficción. Pero las excavaciones de H. Schliemann en la colina de Hisarlik y en Micenas entre 1870 y 1890 revelaron que hay un núcleo histórico, como en otras tradiciones épicas³. En la colina situada en la costa anatólica frente a la isla de Tenedos, cerca del estrecho llamado Helesponto en la Antigüedad y Dardanelos en la actualidad, Schliemann descubrió los restos de una serie superpuesta de núcleos urbanos y fortalezas, la más reciente de las cuales era la Ilio de época helenística y romana. Schliemann identificó este asentamiento como la Troya homérica. La ubicación se corresponde con la información de la *Iliada*, aunque la bahía en la costa de enfrente parece haberse colmatado y el mar ha retrocedido. Desde la colina hacia el Oeste se divisa en primer término una llanura y detrás la playa y la isla de Tenedos; hacia el Noroeste se divisa la embocadura del paso de los Dardanelos⁴. Las guías turísticas dicen que los días claros la llanura troyana se divisa desde el pico más elevado de la isla de Samotracia, como se dice en *Iliada*, XIII 10 ss. A unos setenta kilómetros al Sureste está la cordillera del Ida. La mayoría de las construcciones que se contemplan en la actualidad pertenecen a época helenística o romana, pero los muros son muy anteriores a la época micénica. Los hallazgos correspondientes al estrato VIIa de la fortaleza muestran construcciones para almacenar provisiones, indicio de que se adoptaron medidas de emergencia, y huellas de destrucción por obra del fuego. Los fragmentos de cerámica micénica importada inducen a datar este estrato entre 1300-1200. Esa datación cuadra bien con el hecho de que en la *Iliada* y en la *Odisea* el hierro aparece como metal precioso para premios, pero raramente como material, mientras que el bronce es el metal común para la manufactura de armas y utensilios. Es decir, existe un núcleo histórico en la leyenda de la guerra de Troya y en su destrucción por un invasor⁵.

Los autores de la conquista debieron de ser griegos micénicos. El control que ejercieron sobre la isla de Creta desde el siglo XV a.C. induce a suponer que tuvieron capacidad para organizar una expedición naval y dominar el mar Egeo. Por otro lado, en los documentos

hititas del siglo XIII hay menciones de dos estados, uno denominado *Wilus(s)a* en hitita y *Wilusija* en luvita, y el otro *Ahhijawa*, nombres que pueden identificarse con Ilio y con los aqueos, respectivamente. Se desconoce la localización del primero, pero probablemente forma parte de una confederación situada en el ángulo Noroccidental de la península de Anatolia. Es posible que *Taruisa* en las mismas fuentes hititas se refiera a Troya, aunque por el momento se desconoce si es otro estado o más bien, como dan a entender los poemas homéricos, el nombre de la región donde está la fortaleza de Ilio. Los segundos están asentados fuera de Anatolia, aunque controlan la zona de *Millawanda*, que con toda verosimilitud es lo que los griegos denominaban Mileto en época clásica. Es posible que estas concordancias sean parte del núcleo histórico, cuya deformación es normal en la épica. Así, en la *Chanson de Roland* hay un núcleo histórico, pero hasta la identidad de los enemigos está confundida. Otra concordancia notable es que un rey de *Wilusa* nombrado en los documentos hititas que se refieren a sucesos de comienzos del siglo XIII a. C. se llama *Alaksandu*, forma que parece corresponderse con la griega *Aléxandros*, nombre de Paris.

El propio H. Schliemann descubrió y excavó a partir de 1874 el círculo de tumbas situado en el interior de la muralla de Micenas, cerca de la puerta de los leones. En el interior de estas tumbas Schliemann halló máscaras, copas, sellos y láminas de oro, puñales de bronce con ornamentación embutida de oro, plata y niel, objetos de marfil, piezas de ámbar, pinturas al fresco, cerámica pintada y multitud de utensilios y armas de bronce. Estas piezas se datan desde 1570 hasta 1200 antes de nuestra era, pero las máscaras de oro más notables son de hacia 1500. La expresión homérica *Micenas, rica en oro* (*Ilíada* XI 46), sólo se comprende referida a la Micenas de la Edad del Bronce, pues nada semejante han facilitado los hallazgos arqueológicos correspondientes a los siglos posteriores a la caída de los reinos micénicos⁶.

La épica informa sobre la organización política y social, la cultura material y la geografía de la época en que se sitúa la acción. Podemos comparar estas informaciones con los restos arqueológicos y con el contenido de las tablillas micénicas escritas en el silabario micénico o lineal B, datadas aproximadamente desde 1375 hasta 1200 antes de nuestra era, para determinar qué contenidos de la *Ilíada* proceden de época micénica⁷.

Las instituciones y la organización social y política de los poemas homéricos guardan un eco lejano de la situación de Grecia durante la Edad del Bronce. La *Ilíada* presenta una tupida red de poderosos estados relacionados a las órdenes del rey de Micenas. Frente a

eso, en los primeros siglos de la Edad del Hierro sólo debió de haber en Grecia minúsculos estados con débil capacidad de maniobra. Las tablillas micénicas documentan términos que designan instituciones y cargos que aparecen en Homero y no se documentan en fecha posterior.

Las reminiscencias más notables de la época micénica en los poemas homéricos consisten en alusiones a objetos de la cultura material. La copa de Néstor (cf. *Ilíada* XI 632 ss.), decorada en los bordes con efigies de palomas que parecen beber del contenido, se parece a un vaso hallado en el cuarto sepulcro de pozo de Micenas. La espada tachonada con clavos de plata tiene paralelos con ejemplares datados en el siglo XV. En general, la técnica de embutir metales en piezas y utensilios de bronce está documentada sólo en época micénica. El escudo de Ayante "como una torre" aparece en representaciones micénicas hasta aproximadamente los siglos XIV-XIII y es sobre todo conocido porque está representado en puñales y otros utensilios y frescos como frisos decorativos. El casco hecho con colmillos de jabalí, que Meriones presta a Ulises para su salida nocturna (cf. *Ilíada* X 260 ss.), tiene semejanza con cascos hallados en estratos arqueológicos de época micénica. El uso masivo del carro de guerra, aunque los héroes únicamente lo emplean como medio de transporte hasta el campo de batalla y no como vehículo de combate, refleja condiciones del II milenio. Las tablillas micénicas de Cnoso registran muchos carros completos y piezas; pero esta táctica militar está reflejada de modo desfigurado⁸.

La geografía del reino de Pilo, que las tablillas micénicas permiten conocer con relativa precisión, tiene poca relación con la descrita en Homero⁹. El reino atribuido a Agamenón como rey de Micenas en el catálogo de las naves, sin Argos ni la llanura argiva, adscritos al reino de Diomedes, cuadra mal con la documentación arqueológica y con la situación geográfica de ambas fortalezas. Pero en Micenas y en Pilo hay palacios micénicos que dominaban una amplia zona. En todo caso, el catálogo de las naves no reproduce en su integridad la geografía del siglo VIII a. C., porque varios contingentes troyanos se sitúan en la costa meridional de los Dardanelos, donde en aquella época había colonias griegas.

Los mitos heroicos se originaron en la Edad del Bronce, pues los ciclos legendarios transcurren en centros que fueron importantes en la Edad del Bronce, pero irrelevantes en época clásica: Micenas, Tebas, Cnoso, Pilo, Yolco, Calidón y Tirinte¹⁰.

LA TRADICIÓN ORAL DE LA ÉPICA EN LA GRECIA ARCAICA

Al leer la *Ilíada* y la *Odisea*, destacan la repetición de los mismos epítetos aplicados a los mismos sustantivos y la repetición de partes de verso, de versos y de series de versos.

Agamenón es "soberano de hombres"; Aquiles "el de los pies ligeros"; Héctor "el de tremolante penacho"; la espada "tachonada de argéteos clavos"; las naves "veloces". La respuesta a un discurso empieza a menudo: "y respondiéndole le dijo estas aladas palabras". Estas expresiones repetidas se denominan fórmulas y se definen como grupos de palabras que expresan un significado y cuyo grado de expectación mutua es elevado¹¹.

También en la lengua coloquial y en otros poemas hay repeticiones, pero en la épica homérica éstas son más frecuentes y, sobre todo, constituyen sistemas caracterizados por la extensión y la economía. Es decir, cada fórmula es usada siempre que el contexto lo permite; y no hay expresiones de significado equivalente que sean usadas en una misma porción del verso. Por ejemplo, Zeus es designado en nominativo 'prudente Zeus' o 'Zeus, que amontona las nubes', según la porción del verso que la fórmula completa¹².

Las fórmulas tienen longitud variable, suelen ocupar la misma porción de verso y se distribuyen de modo homogéneo en los poemas, aunque algunas son específicas de un pasaje y otras están restringidas a la *Ilíada* o a la *Odisea*. Hay fórmulas que no experimentan variación, pero otras muestran flexión, separación, inversión o movilidad de sus componentes, expansión con palabras adicionales y otras modificaciones¹³.

También hay escenas, denominadas típicas, que relatan, por ejemplo, una batalla o un duelo, una visita o una embajada, un banquete o una ofrenda, la llegada a un puerto o un viaje por tierra en carro, la reunión de la asamblea, el acto de armarse para la lucha, un juramento, un discurso o un monólogo, y que se repiten varias veces. Cada manifestación de una escena típica presenta rasgos peculiares con respecto al esquema ideal, que la adaptan al contexto. Algunas escenas típicas sufren expansiones o abreviaciones¹⁴.

El contenido está organizado en estructuras que se repiten a lo largo del poema. Las más notables son las siguientes: los relatos de las hazañas de un héroe, como las de Diomedes en los cantos V y VI; los catálogos, como el de naves aqueas y de aliados troyanos en la segunda mitad del canto II; los símiles o comparaciones extensas con fenómenos de la naturaleza o de la vida cotidiana; las digresiones, como el episodio de Dolón y la muerte de Reso en el canto X; y los discursos, como el de Néstor sobre la guerra de los pilios en el canto XI.

Entre las escenas típicas breves, los motivos y el tema central de la *Ilíada* y de la *Odisea* no hay diferencias cualitativas. De hecho, el tema central de la cólera de Aquiles es un motivo tradicional con expansiones. Como de Aquiles, también de otros guerreros se cuenta que eligen de modo consciente su forma de vida. La venganza que un héroe se cobra por la muerte de un amigo, como Aquiles por la muerte de Patroclo, aparece a menudo en las escenas de batalla. Por su parte, la *Odisea* relata el regreso de uno de los héroes aqueos a su patria, como otro poema del ciclo épico trataba sobre los *Regresos*.

Las digresiones muestran el mismo repertorio de motivos tradicionales. Por ejemplo, la leyenda de Meleagro (*Ilíada* IX 529 ss.) narra una disputa del héroe con sus amigos y su obcecación, que le lleva a abandonar la lucha en un momento de peligro, como la *Ilíada*. El honor y la gloria son móviles frecuentes de la acción de los héroes épicos.

LOS HÉROES EN LA *ILÍADA*

La *Ilíada* es un poema heroico; consiste en el relato de gestas bélicas con intervención de héroes y dioses. Pero además presenta una peculiar concepción según la cual los héroes son superiores por sus hazañas y sus cualidades oratorias y persiguen a pesar de los riesgos ante todo su honor. Su conducta no es moralmente superior a la de los demás hombres, pero entienden que su superioridad les da derecho a hacer su voluntad. Los héroes tienen características humanas pero en un nivel muy superior y con frecuencia exagerado. Sus cualidades son moralmente ambiguas porque son excesivas. Esta superioridad se refleja en su ascendencia. Muchos son descendientes o incluso hijos de Zeus; frente a ellos, los demás humanos no son objeto del interés y constituyen un grupo anónimo excepto en los momentos en que uno se destaca para un duelo personal. Esta concepción heroica tiene un fondo histórico. En este mundo heroico las heroínas tienen un papel limitado, porque no realizan hazañas de guerra y porque desempeñan una función dependiente del héroe masculino.

El héroe homérico destaca sobre todo por su capacidad para afrontar la muerte y preferir la muerte gloriosa antes que la vida oscura. Los héroes homéricos son sensibles a la gloria. Sus gestas están destinadas a preservar su fama en el futuro.

La narración subraya el sufrimiento de los héroes frente a la existencia despreocupada y feliz de los dioses. Ya el prólogo de la *Ilíada* anuncia la muerte de muchos héroes.

Patroclo, Sarpedón y Héctor, amados por Zeus, hallan la muerte; y también es inminente la muerte de Aquiles, que eligió una vida breve y gloriosa en lugar de una larga y oscura.

Una larga parte de la *Ilíada* está protagonizada por los sucesivos héroes que aspiran a sustituir a Aquiles durante su ausencia de la batalla¹⁵. Los héroes tienen un carácter individual y siguen conductas distintas en circunstancias semejantes. Por ejemplo, en los monólogos que pronuncian al quedarse solos y rodeados de enemigos, Ulises, Agenor, Héctor y Menelao calibran las posibilidades y adoptan una decisión personal¹⁶.

Un fenómeno característico de la *Ilíada* es que la mayoría de las acciones humanas tiene una doble motivación. Los héroes toman una decisión y, al mismo tiempo, un dios infunde esa misma decisión al héroe. Como consecuencia, los héroes tienen libre albedrío y son responsables moralmente, pero, al tiempo, sus actos están determinados por la voluntad divina. Nunca hay conflicto entre ambas decisiones. Esta combinación de responsabilidad moral y de determinismo puede reflejar un pensamiento primitivo y popular o ser el resultado de una concepción consciente, aunque implícita¹⁷.

Los dioses son antropomorfos, pero están separados de los hombres por una distancia incalculable. En ellos se mezclan lo sublime, lo frívolo, el capricho, la amoralidad y ciertos aspectos siniestros e irracionales. Es difícil deslindar lo tradicional y lo específico de la *Ilíada*. Pero Heródoto afirma que Hesíodo y Homero elaboraron la teogonía de los griegos y atribuyeron a cada dios sus atributos, sus apelativos y su ámbito de actuación. En la *Odisea* los dioses velan por los principios éticos de conducta y se afirma que "las maldades no triunfan" (cf. I 32-43, VIII 329, XXII 372-4).

Los dioses aparecen a veces como dueños de su futuro y a veces como sometidos al destino, que es una fuerza impersonal superior a la que está sujeto el propio Zeus, que no puede librar a Sarpedón de la muerte. En otros pasajes, como en particular en el duelo de Aquiles y Héctor, Zeus (*Ilíada* XXII 167 ss.) invita a los dioses a decidir a quién otorgar la victoria y finalmente saca la balanza y pone en ella los destinos de ambos héroes. La de Héctor se inclina, y entonces Apolo lo abandona. Esta aparente incoherencia en el pensamiento acerca de la jerarquía otorgada a los dioses y al destino produce sensación de realismo y refleja una concepción popular muy extendida también hoy.

El mundo heroico tiene características distintas del mundo reflejado por los símiles. Por ejemplo, la dieta de los héroes y el material del que están fabricados los objetos de los

héroes son distintos de la dieta y los materiales mencionados en los símiles. Los objetos de los dioses son fabricados con metales preciosos.

LA SUPERIORIDAD DE AQUILES COMO HÉROE

Héctor es inferior a Aquiles porque en un momento dado olvida su destino. Aunque el troyano es consciente de su destino al despedirse de Andrómaca, su sentido del honor le impulsa a regresar al combate. Pero sus victorias posteriores le hacen perder la conciencia de que su éxito es pasajero, pues desoye tres veces la advertencia de Polidamante. Desde el canto VI hasta el XXII se aferra a las esperanzas de expulsar a los aqueos, matar a Aquiles y hasta de obtener piedad de su implacable enemigo. Sólo cuando resuelve enfrentarse a Aquiles, reconoce su error y recuerda que no ha hecho caso de los consejos.

En cambio, Aquiles sabe que el destino de los seres humanos es el sufrimiento y la muerte. Así lo expresa en diversos lugares del poema. Este conocimiento de la condición no divina, caracterizada por la vaciedad de la muerte y la distancia de los dioses, da grandeza a las gestas de Aquiles, que en todo momento es consciente de que ha elegido una vida breve y gloriosa antes que una larga y oscura, y de que su muerte es inminente.

Las cualidades heroicas de Aquiles en la *Iliada* contrastaban con las que otros poemas épicos atribuían a Heracles, el héroe más importante de la mitología griega, que participó en la toma de Troya y, en vez de morir, subió al Olimpo, donde se casó con Hebe.

En la *Iliada* hay un interés por lo humano que emerge sobre el fondo de una sociedad bélica primitiva. Esa preocupación por lo humano se manifiesta en el desapego por lo grotesco, lo hiperbólico, lo brutal, lo mágico y lo maravilloso, en las valoraciones morales implícitas y, sobre todo, en la compasión ante el sufrimiento y la muerte, que unen a todos los hombres. Esa compasión ante el sufrimiento y la muerte destaca en *Iliada* XXIV, cuando Aquiles recibe a Príamo en su tienda y se apiada del padre que ha llegado a escondidas al campamento aqueo para solicitar el rescate del cadáver de su hijo.

La *Iliada* da importancia a la elevación espiritual y a la humanidad de los héroes. Héctor, Fénix y Patroclo, que juegan un papel limitado en otros poemas de la leyenda troyana y que encarnan estos valores humanos, pueden haber sido invenciones o desarrollos del poeta de la *Iliada*. Este interés por lo humano prelude la tragedia clásica y el afán característico de la cultura griega antigua por la explicación racional.

NOMBRES PARLANTES DE HÉROES

Muchos nombres de persona, tanto aqueos como troyanos, son nombres parlantes que describen la actividad o el carácter del personaje (por ejemplo, en 5.59 s. se menciona a *Tékton Harmonides* ‘Carpintero hijo de Ensamblador’, que construyó para Paris las naves que fueron origen de las desgracias)¹⁸. El nombre de Aquiles, que es exclusivamente épico como buena parte de los nombres de los héroes principales que aparecen en los poemas homéricos, es también parlante y significa "que causa pena al pueblo"¹⁹.

LA CÓLERA DE AQUILES

La *Iliada* versa sobre la cólera de Aquiles, un sentimiento o, por utilizar el término tradicional, una pasión. Aristóteles, *Retórica* II 2-11 contiene un análisis de las pasiones, que comienza por la descripción de la ira, definida del siguiente modo:

Admitamos que la ira es un apetito penoso de venganza por causa de un desprecio manifestado contra uno mismo o contra los que nos son próximos, sin que hubiera razón para tal desprecio. Ahora bien, si esto es la ira, entonces es necesario que el iracundo se encolerice contra un individuo concreto – por ejemplo, contra Cleón, pero no contra el hombre en general - ; además, que sea por algo que le han hecho o iban a hacerle a él mismo o a los suyos; y, además, que a toda ira siga un cierto placer, nacido de la esperanza de vengarse.

Esta descripción se corresponde con la definición que se encuentra, por ejemplo, en el Diccionario de la Real Academia Española. Esto parece suponer que el sentimiento de la ira era semejante en la antigua Grecia y en la actualidad. Pero esto no es así con todos los sentimientos. Recordemos, por ejemplo, que el amor es ilustrado por Platón en el *Banquete* mediante la relación entre un varón adulto y un varón adolescente. Nosotros, en cambio, ilustramos el sentimiento del amor con dos jóvenes como Romeo y Julieta. Algunos psicólogos sostienen que los sentimientos o que algunos sentimientos al menos son una creación cultural. Es decir, aprendemos en nuestra cultura al menos algunos de los sentimientos que tenemos. Si esto es así, podemos esperar que la ira en la antigua Grecia es el mismo sentimiento de la ira según lo definimos en la actualidad. En

aparición es así, porque la definición de Aristóteles en la *Retórica* es válida para lo que hoy entendemos como ira. Pero la cólera de Aquiles quizá no es lo mismo que la ira de los hombres. La 'cólera' de Aquiles se llama *mênis*, como la de los dioses, mientras que la palabra no se aplica a los demás héroes, a quienes se aplica *khólos*, *orgé* y otras. También el verbo correspondiente aplicado a Aquiles y a los dioses es *menío*, mientras que los verbos aplicados a otros héroes son diferentes.

Este hecho plantea la cuestión de si el sentimiento, la emoción o la pasión que afecta a Aquiles y que constituye el tema central de la *Iliada* es lo que nosotros denominamos ira, o es algo distinto, que sólo sienten los dioses y Aquiles, y que se denomina *mênis*.

CONCLUSIÓN

En conclusión, hemos visto que la cólera de Aquiles es el tema central de la *Iliada* y está narrada como símbolo de la guerra de Troya. Hemos visto también que en la leyenda de la guerra de Troya hay un núcleo histórico, pero no sabemos si la ira de Aquiles pertenece a ese fondo histórico. Hemos visto también que los temas de la cólera del héroe, su enfrentamiento con el jefe y la elección de una vida breve y gloriosa constituían motivos tradicionales en la épica griega antigua. Hemos visto también que la superioridad de Aquiles como héroe radica en que en todo momento es consciente de su inminente muerte. Hemos expuesto la etimología probable del nombre de Aquiles. Finalmente, nos hemos preguntado si la cólera de Aquiles es el mismo sentimiento descrito por Aristóteles y definido por nuestros diccionarios. Esto nos plantea la duda de si los héroes homéricos tenían sentimientos desconocidos en nuestra cultura actual.

BIBLIOGRAFÍA (VÉASE TAMBIÉN LA CITADA EN LAS NOTAS)

traducciones españolas de la *Iliada*: R. Bonifaz Nuño (UNAM), E. Crespo (Biblioteca Clásica Gredos, Círculo de Lectores, Biblioteca de Literatura Universal Espasa), A. García Calvo (Lucina), A. López Eire (Cátedra), C. Rodríguez Alonso (Akal), L. Segalá y Estalella (Austral y otras).

P. Carlier, *Homero*, Madrid, Akal, 2005

L. Gil (ed.), *Introducción a Homero*, Madrid, Guadarrama 1962 (= Labor 1975)

J. Latacz, *Troya y Homero*, Madrid, Destino, 2002

B. Powell, *Homer*, Oxford, Blackwell 2004

J. Signes Codoñer, *Escritura y literatura en la Grecia arcaica*, Madrid, Akal, 2004

Notas

¹ Véase J. GRIFFIN, *Homer on Life and Death*, Oxford 1980.

² Cf. J. GRIFFIN, *Journal of Hellenic Studies* 97, 1977, 39-53.

³ J. LATACZ, *Troia und Homer. Der Weg zur Lösung eines alten Rätsels*, München-Berlin 2001, presenta las repercusiones de las excavaciones realizadas en la colina de Hisarlik cerca del promontorio Sigeo para la comprensión de los poemas homéricos. Informaciones sobre la biografía y las obras de H. Schliemann se pueden encontrar en <http://www.schliemann-museum.de/>

⁴ Fotos y reconstrucciones de Troya en internet: <http://www.uni-tuebingen.de/uni/afj/troia/>

⁵ En los últimos años un grupo internacional ha reemprendido la excavación de la colina de Hisarlik. Véase un informe en M. KORFMANN-D. MANNSPERGER, *Troia. Ein historischer Überblick und Rundgang*, Stuttgart 1998, así como el libro colectivo que acompañó a la exposición titulada *Troia. Traum und Wirklichkeit*. Hay información sobre las excavaciones en la página web del Troia Project de la universidad de Tübingen: <http://www.uni-tuebingen.de/troia/eng/index.html>

⁶ Fotos de Micenas y de los hallazgos en Micenas se pueden ver en <http://www.culture.gr/>

⁷ Véase M. VENTRIS-J. CHADWICK, *Documents in Mycenaean Greek*, Cambridge² 1973. Para una introducción véase M. S. RUIPÉREZ-J. L. MELENA, *Los griegos micénicos*, Madrid 1990.

⁸ Sobre los elementos de la cultura material micénica y los objetos descritos en los poemas homéricos, véase J. BENNET, "Homer and the Bronze Age", en MORRIS-POWELL (ed.), *A New Companion to Homer*, Leiden 1997, 511-534.

⁹ Véase J. CHADWICK, *The Mycenaean World*, Cambridge 1976 (trad. esp. en Alianza).

¹⁰ La constatación la hizo M. P. NILSSON, *The Mycenaean Origin of Greek Mythology*, Berkeley 1972.

¹¹ M. PARRY, *The Making of the Homeric Verse*, ed. A. PARRY, Oxford 1971, definió la fórmula de otro modo, pero en la actualidad se usa la definición indicada en el texto. Véase también F. LÉTOUBLON (ed.), *Hommage à Milman Parry. Le style formulaire de l'épopée homérique et la théorie de l'oralité poétique*, Amsterdam 1997; F. MONTANARI (ed.), *Omero. Gli aedi, i poemi, gli interpreti*, Firenze 1998.

¹² Sobre las propiedades de las fórmulas, véase la colección de escritos de M. PARRY citada en la nota precedente, G. P. EDWARDS, *The Language of Hesiod in its Traditional Context*, Oxford

1971, y la "Introducción" de B. HAINSWORTH al vol. III de *The Iliad: A Commentary*, Cambridge 1993.

¹³ El descubrimiento de que las fórmulas evolucionaron en la tradición oral épica fue debido a A. HOEKSTRA, *Homeric Modifications of Formulaic Prototypes*, Amsterdam 1965. Por su parte, J. B. HAINSWORTH, *The Flexibility of the Homeric Formula*, Oxford 1968, describió las variaciones que las fórmulas pueden sufrir. A. HOEKSTRA describió evoluciones de la lengua épica que se documentan en los *Himnos homéricos* en *The Sub-Epic Stage of the Formulaic Tradition*, Amsterdam 1969, y trató de reconstruir el verso épico anterior a Homero en *Epic Verse before Homer*, Amsterdam 1979.

¹⁴ El primero que identificó las llamadas escenas típicas fue W. AREND en su libro *Die typischen Szenen bei Homer*, Berlín 1933, del que M. PARRY hizo una reseña recogida en *The Making of the Homeric Verse*, ed. A. PARRY, Oxford, 1971. Un estudio modélico es el de J. I. ARMSTRONG, "The Arming Motif in the *Iliad*", *AJPh* 79, 1958, 337-354. Entre los numerosos estudios sobre las escenas típicas, véase B. FENIK, *Typical Battle Scenes in the Iliad*, Wiesbaden 1968; *Studies in the Odyssey*, Wiesbaden 1974. S. LOWENSTAM, *The Scepter and the Spear: Studies on Forms of Repetition in the Homeric Poems*. Greek Studies: Interdisciplinary Approaches, ed. G. NAGY, Lanham, 1993, estudia el significado de una escena típica frecuente en la *Ilíada*, la disputa entre un guerrero valiente y agresivo y la persona que tiene autoridad (como Aquiles y Agamenón en *Ilíada* I).

¹⁵ Sobre los mitos, véase L. EDMUNDS, *Myth in Homer: A Handbook*, Highland Park, 1993.

¹⁶ Véase B. FENIK, *Homer: Tradition and Invention*, Leiden 1978.

¹⁷ A. LESKY, "Göttliche und menschliche Motivation im homerischen Epos", *Sitzungsberichte Ak. Heidelberg. Phil.-hist. Klasse* 1961/4, estudió la doble motivación de las acciones de los héroes homéricos. W. KULLMANN, "Gods and Men in the *Iliad* and the *Odyssey*" *HSCP* 89, 1985, 1-23, llama la atención sobre las diferencias entre la *Ilíada*, en la que los héroes y los dioses actúan guiados por el capricho, y la *Odisea*, en la que los dioses y los hombres siguen una línea de conducta determinada por razones éticas y morales.

¹⁸ Cf. H. VON KAMPTZ *Homerische Personennamen. Sprachwissenschaftliche und historische Klassifikation*, Göttingen 1982: 25 ss.; HAINSWORTH *ad* 10.335.

¹⁹ G. NAGY, *The Best of Achaeans: Concepts of the Hero in Archaic Greek Poetry*, 1979, with new Introduction, Baltimore² 1999.